

張煒『古船』一象徴的形象の意味するもの

田井みず

一、序論

・研究テーマ設定の理由

張煒『古船』⁽¹⁾は、一九八六年、『当代』第五期に発表されて大きな話題を呼び、翌年には人民文学出版社から単行本が出版された。『古船』発表当時の毀誉褒貶は、とりわけ土地改革の描写に集中し、「抽象的人道主義」「階級闘争を否定するもの」という批判も受けたが⁽²⁾、評価は徐々に確定してゆき、九九年に人民文学出版社が編纂した『百年百種優秀中国文学図書』の一つに選ばれている。肯定的評価は、中華人民共和国成立以来の悲劇を高い視点からふり返った内容に基づいているが、一方で、特徴的な表現方法も注目を集めた。

『古船』は伝統的叙事方法を基本としながら「魔術的リアリズム」を融合させたという批評が散見されるが⁽³⁾、作者は「流行」の批評方法で作品を読まれることに嫌悪感を表明し、自分の作品をそのような概念に押し込めることにはできないと述べている⁽⁴⁾。だが、作者が『古船』の表現方法に工夫を凝らしたのは事実であろう。

なぜ作者は特徴的な表現を取ったのだろうか。特徴的表現が使われるのには必然性があり、その奥には従来のリアリズムでは表現できない思いがこめられているはずだ。杉本達夫は『古船』について「今現在の視点で語られていながら、作品世界は現代とはどこか異質な、ふしぎな時間を作り出している⁽⁵⁾」と述べている。独特な作品世界の構築にあたっては、特徴的な表現が大きな役割を果たしているのではないだろうか。特徴的表現は多岐にわたり数も多い。本稿では、その中から作品の核心に迫りうる表現を絞りこみ、その奥に込められた内実を明らかにしていきたい。

・『古船』梗概と特徴的表現

八十年代初期、改革・開放の波は『古船』の舞台となる窪狸鎮にも及び、春雨工場も変革の時を迎えていた。物語は、追憶の形で遡る歴史的事件をタテ糸に、没落した隋家とのし上がった趙家との確執を軸とした人間模様をヨコ糸に綴られる。春雨工場は四爺々の意を受けた趙多々が牛耳って、私利を追求し続けていた。隋抱朴は朝から晩まで古臼小屋に座り続けて様々なことを思い悩むが、最後に春雨工場の責任者を買ってでる。

特徴的表現としては、第一に回想や登場人物の背景説明が呼び水となって歴史的事件が語られ時代が錯綜すること、第二に類似表現が繰り返し使われること、第三に象徴的形象が数多く使われていること等が挙げられる。後述するように、時代の錯綜と類似表現の繰り返しが意味するものは、象徴的形象を考察するなかで明らかになると思われるため、本稿では、象徴的形象に的を絞ることとする。

管見によれば、作品での象徴的形象が持つ意味を具体的に掘り下げて成果をあげたと考えられる先行論文は非常に少ないなか⁽⁶⁾、『古船』が当代文学に果たした役割をめぐる討論会での王曉明の発言は、極めて示唆に富んでいる。

第一、如果你也想像张炜那样，将揭示某种历史真相作为创作小说的主要目的，你就应该用象征作为基本的叙述方式，从整个场景和人物的设计，到具体的人物语言的安排，象征应该贯穿故事的各个层面；第二，这种以象征为主的叙述能否取得理想的效果，很大程度上取决于作家对自己想要表达的东西，是否有明确的把握，你脑子里越是清楚，用起象征来就越自如，你甚至能将象征的意味推广到小说的每一个角落，使人几乎分不清什么是象征，什么不是。我觉得，这就是《古船》对八十年代小说创作的最主要的贡献，后来出现的《故乡天下黄花》，就证明了这一点。⁽⁷⁾

この発言は、『古船』のなかの象徴が雑駁で整った芸術形式となっていない、という批判に対してなされた。たしかに、趙多々の部屋の大蛇は彼の残虐性を、四爺々の腹にひそむ蛇は「人格者」とされている権力者の禍々しい本性を表し、放射性物質の鉛の筒の紛失は科学技術への一抹の不安を表現するといったように、比較的単純・平凡な意図の象徴も多いうえ、

作者の意図がつかみにくい象徴もみられることが「雑駁」とされる理由になっているのだろう。

だが一方、かなり奥深く仕掛けられた形象もある。それらをどう読み解くかは、作品の核心に触れる重要な問題ではないだろうか。本稿では〈古白小屋〉〈古船〉〈地下の河〉という三つの形象が、どのような意味を持っているのか、また作品世界を構築するうえでどのように機能しているのかについて、考察していくこととする。

二、本論

第一章、象徴的形象その一・〈古白小屋〉

第一節、〈古白小屋〉—もの言わぬ歴史の目撃者

作者が『古船』を執筆するにあたっては、遺棄された大きな白を見た体験が一つの契機となっている。蘆青河のほとりを歩いていくと、真っ赤な夕焼けをあびる廃墟に大きな白が残されていた。それを見た作者は、幼い頃ここに春雨の作業場があったことを思い出し、作業場での様々な情景を一つ一つ思い起こして、無情に過ぎ去る時間のなかにうずもれた、歴史と物語、人の世の移り変わりを書きたいという衝動が湧き起こったという。⁽⁸⁾

『古船』における象徴的形象のなかで、最も登場回数が多いのが〈古白小屋〉であるのも、作品世界をつくり出すイメージの原点が大きな白にあるからだろう。作者にとって、遺棄された大きな白は、その周りにいた人々の喜怒哀楽を黙って見つめていた存在だと思えてならなかったのではないか。

では、作品に現れる〈古白小屋〉を具体的に見ていくこととする。長編小説ではとりわけ重要な位置を占める第一章と最終章で、ほぼ同じ表現が繰り返されていることは注目に値する。

它们(古白小屋—筆者注)在暮色里与残破的城墙遥遥相对,似乎在期待着什么,又似乎在诉说着什么?⁽⁹⁾(第一章)

一个个古堡似的老磨屋矗立在河滩上,与残破的镇城墙遥遥相对,似乎

在期待着什么,又似乎在诉说着什么?⁽¹⁰⁾(最終章)

「傷ついた城壁」の来歴は、物語の冒頭で語られている。窪狸鎮は、戦国時代に西の秦と対峙した東の強国・斉のかつての領土内にある。さらには「東萊子国」旧跡の城内に位置しており、「鉄色煉瓦の城壁は、たしかに窪狸鎮の当時の隆盛を示していた⁽¹¹⁾」という。その後の窪狸鎮は、蘆青河が滔滔と流れ、数えきれないほどの船舶が埠頭に停泊して非常な活況を呈したが、蘆青河の衰退とともにさびれて、今や春雨工業を細々と続けるのみである。

〈古臼小屋〉が、窪狸鎮の、今はなき栄光を物語る「傷ついた城壁」と向かい合い、「何かを待ちのぞみ、何かを訴えかけようとしている」のは、〈古臼小屋〉が窪狸鎮の栄枯盛衰を思い深げに見つめている存在であることを示している。また、大躍進運動後の食糧危機(十章)、廟の焼失(一章)、地震(一章)、改革・開放の進展(二章ほか)といった様々なシーンの描写の前後に、しばしば「古臼はゆっくりと回り、我慢強く時を刻んでいる⁽¹²⁾」という表現が挟み込まれる。〈古臼小屋〉は窪狸鎮の人々を黙って見つめてきたし、人々もまた大きな苦難のときには〈古臼小屋〉にやってきて、苦しい思いを訴えた。

它们(古臼小屋一笔者注)仿佛是洼狸镇的一个个深邃而博大的心灵。在最苦难的日子里,总有人跑到老磨屋这儿做点什么。土改复查那几年,有人要合家逃离洼狸镇,走前偷偷跪在这儿磕头。还乡团把四十二个男男女女活埋在一个红薯窖里,有人就在这儿烧纸。老磨屋一声不吭。⁽¹³⁾

もの言わぬ歴史の目撃者である〈古臼小屋〉の中には、多くの歴史的事件を目撃してきた、寡黙な隋抱朴がいる。彼の父親は、革命前に蘆青河一帯の春雨工場を取りしきっていた資本家で、自らが民衆を搾取していることに思い到って全財産を革命に捧げたが、精神的苦痛から身体を壊して死んだ。皆と共に生きようとした父の思いを継いだ抱朴は、春雨工場で「倒缸」と呼ばれる製造事故の時だけは並外れた腕前を発揮するが、それ以外は老人の仕事である臼番に徹している。それは、幼い頃から窪狸鎮で起きた残虐行為を見続けたために「怯病(腰抜け病)」にかかったからだという。

抱朴が目撃した残虐行為は、主に十七・十八章において、抱朴が異母弟の見素に思いの丈をぶちまける形で書かれている。土地改革で地主本人が逃亡し、身代わりで殺された息子や、下部にダイコンが突き刺された全裸死体となって木に吊るされていた娘。それを笑いながら見ていた民兵。土地改革への報復として、四十数名の男女の鎖骨に鉄線を通して数珠つなぎにし、サツマイモ貯蔵庫に生埋めにした封建武装勢力の「還郷団」。抱朴はその場にいたが「隋家の大ぼっちゃんだから!」という理由で免れたこと。継母が毒を飲んで主屋敷に火を放った時、趙多々は彼女を助けるどころか小便をかける等の陵辱行為を行ったこと……抱朴はこれらを目撃して深く傷つく。だが自らを尋問にかけるだけで、社会に対しては積極的な行動をとることができず、朝から晩まで〈古白小屋〉に黙って座り続けている。この時点での抱朴は、もの言わぬ歴史の目撃者である〈古白小屋〉と一体と言えよう。

第二節、〈古白小屋〉一循環と停滞

序論で述べたように、『古船』には類似表現が目につく。たとえば「風説がコウモリのように鎮の城壁の上を飛びかう」、および「みな黙りこくり、家畜たちさえ鳴き声を上げようとしない。目を見あわせ、早めにオンドルに上がって眠るだけ」という表現である。前者は、土地の再分配の決定の際⁽¹⁴⁾と、羽振りのよい趙多々が春雨工場を再び請負う際⁽¹⁵⁾に、後者は、廟の焼失と蘆青河の衰退⁽¹⁶⁾・私有財産制の復活に思える施策の決定⁽¹⁷⁾・実現不能な生産目標が「赤い数字」で新聞に載った際⁽¹⁸⁾に繰り返されている。これらの表現は、大躍進運動や改革・開放といった鳴り物入りの大運動に対しても、民衆が不安と無力感を抱いていることを示しているだろう。

また『古船』の叙述は、回想や人物の背景説明が呼び水となって、何度も過去へと遡る。物語の現在は八十年代初期であるが、土地改革に十七・十八章、大躍進運動と「三年自然災害」に九・十章、文化大革命に二十三・二十四章と、大幅な過去の歴史を挟み込むほか、こま切れの回想シーンが到るところにちりばめられ、しじゅう過去と現在が交錯し、歴史がどうどうめぐりをしているような印象を読者に与える。

改革・開放が始まり、土地が再分配され、工場や春雨作業場もみな個人の手に渡って経営されることが明らかになったとき、窪狸鎮の人々は「天の神様、時間は本当に古臼と同じように、また同じところへ戻るのかい？⁽¹⁹⁾」と嘆く。〈古臼小屋〉の臼は碾臼であり、碾臼は回転軸を中心に同じところを回り続ける。時代が進んでも人々の暮らしは進歩せず、不幸が繰り返しやって来ることへの諦めの気持ち、同じところを回り続ける古臼のイメージに重ねられているのだ。

社会主義建設から改革・開放へと世の中が大きく変わるなかでも、古臼が回る「呜隆呜隆」という音は何度も繰り返され、作品を貫く基調低音のように流れ続けている。見素は抱朴に対して、「あんたは俺にまで、古臼小屋に死ぬまで座り続けさせ、臼がうおーん、うおーん(呜隆呜隆)と泣くのを聞かせようとしている。ご免こうむるぜ！⁽²⁰⁾」と叫ぶ一方で、「古臼小屋は生きた棺おけだ、あんたはその中に入っていていいのか？⁽²¹⁾」と言う。それは、本来ならば抱朴は春雨工場のトップとなるべき人物であるのに、ずっと〈古臼小屋〉から出ようとせず臼番に甘んじていることに対する苛立ちの表出である。一方抱朴は、目撃した悲惨な事件を何度も思い出してその意味を考え続けるが、自らの閉塞状況を打ち破れないでいる。「呜隆呜隆」は、〈古臼小屋〉のうめき声であり、抱朴のうめき声と言ってもよい。

我已经是铸就了的沉甸甸一块东西,再也漂不起来了。后来我还想就这么一辈子了,坐到老磨屋里吧,让老磨一天到黑这么磨,把性子磨钝,磨秃,把整个儿人都磨痴磨呆才好!⁽²²⁾

「二頭の老いばれ牛が巨大な臼を引きながら、始めもなく終わりもない道をゆっくりと歩⁽²³⁾」む〈古臼小屋〉は、不幸が繰り返しやって来る世の中、進歩のない歴史、そのなかで苦しむ人々という、出口の見えない閉塞した状況を象徴しているのではないだろうか。

だが作者は、〈古臼小屋〉とほぼ一体化した、黙って悲劇を見つめているだけの状態から、循環と停滞を抜けだして運命と格闘するために立ち上がろうとする人間を書かないわけにはいかなかった。抱朴は愛する小葵が再婚したことを知って衝撃を受ける。「抱朴、あんたはすべてを我慢して、古臼小屋の中に座っていたが、いま(その)報いを受けていると言

っていい⁽²⁴⁾」という見素の言葉を受けて、十六・十七章のほとんどを占める、抱朴の長い独白が始まる。

不能再犹豫了,不能再拖拖拉拉,像死人一样坐在磨屋里了!我一遍一遍催促自己,一遍一遍地骂着。我会走出磨屋,挺起腰来,这也许都能。⁽²⁵⁾

このように、いわば循環と停滞の象徴である〈古臼小屋〉から出ようとする気持ちが抱朴に芽生えて大きくなっていくが、その原動力となったものは、愛している小葵が自分のふがいなさのために再婚したことへの悔い、春雨の品質悪化への危機感といった具体的な状況変化だけではない。内側からつき動かす思想的な力が作用しているはずなのだが、それは何か。「根本を訊ねた⁽²⁶⁾」という屈原の『天問』のほかに、抱朴が熱い思いを寄せる二つの思想があった。

まず、中国の伝統的倫理である。彼が最初に覚えた字は『論語』の「意母ク、必母ク、固母ク、我母シ⁽²⁷⁾」であったし、習字の稽古では「仁義」や「人ヲ愛ス」という文字を書いた⁽²⁸⁾。儒教的な家庭教育を受けて育った抱朴は、「一代また一代と続く苦難は共に生きようとしなかったからかも知れない⁽²⁹⁾」と言う。とりわけ、盲人が一人で旅をしたり、老婆がゴミあさりをしたりしているのを見て心を痛める箇所⁽³⁰⁾は、「人、独りその親を親とせず、独りその子を子とせず、老をして終る所あり、壮をして用うる所あり、幼をして長ずる所あり、矜寡孤独廢疾の者をして皆養う所あらしむ⁽³¹⁾」という大同思想を思わせる。四爺々や趙多々による窪狸鎮の支配を許し続けることは、伝統的倫理の否定につながる。

次に、抱朴が仕事を終えて帰宅してから夜更けまで読み続ける『共産党宣言』(以下、『宣言』と略)である。『古船』には『宣言』からの数行にわたる引用が十箇所あり⁽³²⁾、引用箇所を大まかに区分すると、①「近代工業が発展すればするほど、男子の労働はますます婦人の労働によって押しのけられる」といった、窪狸鎮の春雨工場や中国の現状に適用できる箇所、②「ここには何よりも一ロシアと合衆国が欠けている。(中略)今日ではなんという変わりようだ!」といった、国際関係の将来を的確に予測した箇所、③「キリスト教的禁欲主義に社会主義の色をぬるよりやさしいことはない⁽³³⁾」をはじめとする「封建的社会主義」を批判した箇所、④その他、となる。①と②は、『宣言』が普遍的な価値を持つことを示していると考え

られるが、作者はなぜ③の「封建的社会主义」の批判にこだわったのだろうか。

呉俊と羅強烈はそれぞれ、『古船』における『宣言』は牽強附会の感があるが、『宣言』の貫通力と感化力がなければ、抱朴の「原罪」意識は払拭できなかったであろうとしている⁽³⁴⁾。抱朴の「原罪」意識とは、「隋家で罪深いやつは俺なんだ⁽³⁵⁾」という発言にみられるように、大きな罪を犯していないにも拘らず自分を責め続けている状態を指す。とりわけ呉俊は、「キリスト教的禁欲主義に社会主义の色をぬるよりやさしいことはない」という引用に注目して、『宣言』は抱朴に自己と現実世界の理性的把握を始めさせた、と言う。

他的那种自虐般的“赎罪”行为即使还算不上是不折不扣的基督教禁欲主义,但不也散发出阵阵宗教狂的气息吗?(中略)抱朴本人也正是从这里开始实现了思想上的真正飞跃,并进入到了一种对自己进行自由批判的境界。因为,“这多少触及到了他灵魂最深处的东西,让他一遍又一遍地筛过那些痛苦、忧虑和欢乐⁽³⁶⁾。”⁽³⁷⁾

呉俊の指摘に、筆者はいまひとつ言葉をつけ加えたいと思う。すなわち、『古船』における「キリスト教的禁欲主義」の引用は、「キリスト教もまた私有財産を、結婚を、国家をひどくののしったではないか? これらのものの代りに、キリスト教は慈善や托鉢を、独身や禁欲を、僧房生活や教会を説教しなかったか?」と続く。抱朴はおそらく、小葵に求愛もできない自らの禁欲的生活や僧房のような古白小屋を振り返り、苦しみや憂いと共に、かつて小葵と愛し合った喜びを思い出すことによって、「魂の最も深いところにあるもの」を再確認していったのではないだろうか。

『宣言』が最後に引用されるのは、物語も終盤に入った二十六章、「それは、なかば悲歌、なかば風刺文、なかば過去のこだま、なかば未来への恐怖であり、(中略)近代史の歩みを理解する能力をまったく欠くために、つねにこっけいな効果をあたえる⁽³⁸⁾」という封建的社会主义への批判である。過去のくびきに囚われて前に進むことができない抱朴は、「未来への恐怖」も持っていたに違いない。彼は上記とあいまって、この言葉を自らへの批判として受けとめることにより、「近代史の歩み」とは、前に進む以外に成し遂げられないという考えを次第に固めていったのではない

だろうか。このように、『宣言』は抱朴が循環と停滞の〈古白小屋〉から出るための一つの大きな力となったと思われる。

抱朴は小葵の再婚後、工場の帳簿の計算を始める。小葵が跛四の子を産み、趙多々が自動車事故で死に、一つの時代が終わろうとするなかで、抱朴はついに〈古白小屋〉を出て春雨工場の責任者を買ってでた。〈古白小屋〉を出ることは、抱朴が循環と停滞を脱け出し、運命と闘って窪狸鎮の皆とともに幸福へ歩む決意をするイニシエーションの意味を持っていると考えられる。

第二章、象徴的形象その二・〈古船〉

第一節、〈古船〉からしたたる「赤い水」―苦難の歴史

「呜隆呜隆」が作品の基調低音であるならば、基調色は「赤」である。歴史ある廟や威風堂々たる隋家の主屋敷の大火、抱朴の父がコーリャン畑で吐きつくす身体じゅうの血、白いシャツを真っ赤に血で染めて殺される地主の息子、「還郷団」が復讐に帰ってきたときの血走った目、中越紛争がモデルと思われる戦死の血とそれを照らす夕焼け、含章がハサミで四爺々の腹を刺したときに噴きだす血、逃げる含章の全身を赤く染める夕焼け、というように、作品のなかの「赤」は、その大半が「血」の色として使われている。ある共産党員が「五牛分屍」の刑で「還郷団」に殺されるシーンは次のように描かれている。

栾大胡子在多人的注视下,被绳索套住,缚上了五头黑牛。(中略)五个牛才低下头去,缓缓地往前拉。栾大胡子骂着,最后一声猛地收住。接上是噼噼啪啪的碎裂声。血水溅得很远;五条牛身上同时沾了血,于是同时止步。当夜,还乡团又从碎肉中分离出肝来,炒菜喝酒。⁽³⁹⁾

さらに作品のなかには、「赤」が「血」そのものを表すだけでなく、「血」の象徴となって使われているケースもある。たとえば、大躍進運動で農産物の実現不可能な収穫目標の数字が「赤」く印字されていた箇所である。新聞に印字された「赤」は、具体的な「血」そのものでなく、「血の色」から飛躍した「人命が失われる」ことの象徴的表現といえよう。

数码印成了红的颜色,印在了省报上。开始人们都不明白为什么数码还

要印成紅的？后来才知道那可是一个了不起的先兆。那是血的颜色，它预言了围绕着这些数码会出人命。⁽⁴⁰⁾

作品にあふれる「赤」のなかで最も象徴的な使い方をされているのは、〈古船〉が出土する四章である。〈古船〉は作品名になっているものの、作中の登場回数は非常に少ない⁽⁴¹⁾。だが大躍進運動の水利事業中に〈古船〉が偶然掘り出されるシーンは、一つの山場になっている。

这是一条残缺不全的大木船。船舷已朽碎无存，只剩下一条六丈多长的龙骨。（中略）一股奇怪的气味弥漫在空中，招引来一只大鹰在高处盘旋。这气味让人喉咙发干，欲呕不能。龙骨的外层被风吹干，接着就发红。木头上，所有洞眼一齐滴水，先是白水，然后是红水。到后来谁都闻到血腥味了，啊啊呜呜地想退远一点。高空里，那只大鹰还在盘旋，有时像定住了一样，纹丝不动。（それは、あちこちが壊れた巨大な木造船だった。船舷はすでに朽ち果て、二十メートル余りの竜骨だけが残っている。（中略）奇怪な臭いが空気中に立ちこめ、それに引き寄せられた大鷹が空高く旋回している。人々はその臭いを嗅ぐと喉が渇いて吐き気を催した。竜骨の肌が風に吹かれて乾いてしまうと、やがて赤みを帯びてきた。材木に開けられたありとあらゆる穴から水が滴り、最初澄んでいた水はやがて赤い水に変わった。その後になって、血なまぐさい臭いを誰もが嗅ぎつける段になると、皆は、ああ、うう、と後ずさりしようとした。空の上では、あの大鷹がなおも旋回を続け、時折ぴたりと止まったかのように、びくとも動かない）⁽⁴²⁾

現実には、出土した船が「赤い水」を出したり、「血なまぐさい臭い」がしたりすることはまずないだろう。木造船が腐れば木の腐った臭いがするであろうし、そこから滴る水も茶系統の色ではあっても赤を呈するとは考えにくい。作者はここでリアリズムを超えた表現をしている。

王彬彬は、「この船は血なまぐさを漂わせている。もしも私の理解が間違っていなければ、古い河筋から掘り出された船は人間性の暗黒と醜悪を象徴していると思う。⁽⁴³⁾」として、〈古船〉が悪の象徴であると主張しているが、それなら抱朴の叔父の隋不召が、省都に展示された〈古船〉にはるばると「会い」に行ったり、「古船を心の中で奉れ」という遺言を残したりするはずはない。「赤い水」と「血なまぐささ」は、「暗黒と醜悪」とい

うよりも、犠牲となった人々の「血」のイメージから導かれる、より大きなものを表現しようとしているのではないか。

「鎮の人々は通りの鮮血を涙で洗い流した⁽⁴⁴⁾」と表現されている土地改革は文字どおり血で血を洗う惨劇となった。大躍進運動では大食堂をひらいて大盤振舞いしたのもつかのまのこと、深刻な食糧不足となって、窪狸鎮全体が目の色を変えて食べ物を探し求めた。蟬、ミミズ、カブトムシ、猫、木の葉から木の皮に到るまで、どんなものでも食べた。ある老人は白土を食べて死に、李其生の妻は蚊帳を口にくわえたまま飢え死にした。三日後には、彼女の墓を掘った人々のうち四人が餓死する。また、隋家の兄妹は出身階級により差別され、ことあるごとに闘争にかけられ、見素や含章は家庭を持つといったささやかな幸せすら得られない。文化大革命の際には、窪狸鎮でも無意味な破壊活動と権力闘争が行われ、有能な女性教師が無実の罪を着せられて首を吊る。抱朴が手にした新聞には、「四類分子」である本人だけでなく、上は八十歳、下は生後三十八日までの家族が皆殺しにされたという記事が載っていた。このように、「『共産主義』さんよ、早く、早く来ておくれよ、来るのが遅いと窪狸鎮のもんはあんたに会えんでう!⁽⁴⁵⁾」という期待もむなしく、人々は息つく暇もなく政治運動に翻弄され続けた。『古船』には、人民共和国成立以来の負の歴史が満ちあふれている。「赤い水」と「血なまぐささ」は、「血」のイメージを原点としながらも、総体として、中国の苦難の歴史を象徴していると思われる。

『古船』台湾版の序言で、陳曉琳は次のように述べている。

在《古船》出现之前,有人讶异于近百年来中华民族历经了无可数计的劫难与苦楚;而竟没有一部文学作品,可以代表中国人对这些劫难与苦楚作了全面反思的心路历程。(中略)如今,长达三十万言的《古船》,以一个古老的城镇映射了整个中国,以一条干涸的河流象征了民族困境,以一个家族的沧桑抒写了民族心灵的翻腾与挣扎。古船,就是中国。⁽⁴⁶⁾

作品は架空の窪狸鎮を舞台としながら、実際には、中国のどの地方・地域においても起こった悲劇を語っている。『古船』はフィクションの形を採りながら、現実の中国現代史を描いたと言えるだろう。

出土した〈古船〉は、物語では竜骨のみの姿に等しいはずだが、作品全

体にあふれる共和国の苦難の歴史を考えあわせると、あたかも荒れる大海原に満身創痍の巨大な船が浮かびあがってくるような印象を読者に与える。それはきわめて抽象化された中国のイメージである。陳曉琳は簡潔な文章の中に正鵠を得た指摘をしているが、〈古船〉には苦難の歴史だけではなく、積極的な意味も込められていることを見落としていないだろうか。次節では、〈古船〉に込められた積極的な意味を解説する鍵が『海道針経』にあることを見ていくこととする。

第二節、〈古船〉と『海道針経』—栄光の歴史

〈古船〉に込められた積極的な意味を抜きにして、隋不召が「古船を心の中で奉れ」とする理由は見出せないだろう。不召は、厳格な兄・隋迎之とは正反対の隋家の放蕩息子であったが、ある晩、家出して船乗りになり、数十年後に窪狸鎮に戻ってきた。鄭和の熱烈な信奉者で、いつも嘘かまことか判らぬ話を口走り、誰も本気で信じない。彼が命より大事にしている本が「鄭和叔父貴が一冊持っていて、後で俺にくれた⁽⁴⁷⁾」という『海道針経』だ。鄭和は明初に永楽帝の命を受け、七回にわたる南海大遠征を行った最高責任者である。時代的に不召が会えるはずはないのだが、この年老いた放蕩息子の支離滅裂な話の中には、ある寓言がこめられていると思われる。

四章で出土した〈古船〉は、竜骨を備えていることから、唐から明にかけて福建で作られた尖底の構造船〈福船〉系と考えられる。鄭和艦隊の船は今なお一隻も出土していないが、巨大な艦隊の謎は多くの議論を呼んだ。平底の〈砂船〉に比べ、尖底の〈福船〉は激しい波に耐えるため、南洋からアフリカまで航海した鄭和艦隊の主要艦船が〈福船〉系であったことは、現在、通説となっている⁽⁴⁸⁾。〈古船〉が出土した時、不召は「こいつは俺の船だ！俺と鄭和叔父貴の船なんだ！」⁽⁴⁹⁾と叫ぶ。これが不召の妄想にしても、作品における〈古船〉は、鄭和と連想づけられている。当時の世界に中華民族の威容を知らしめた鄭和艦隊の船そのものではないが、鄭和艦隊のイメージを、作者はこの朽ち果てた巨大な〈古船〉に託そうとしているのではないだろうか。

『海道針経』とは実在の書で、遠洋航海にあたっての、羅針盤の使用法、

錘をつけた縄による深度の測定、沿海地域の景観による船の位置確認など経験的に会得した知識が豊富に記載されている。中国でも知名度は低い、隋不召が暗唱する形で『古船』に度々引用される。その意義に言及した魯枢元は、『古船』の中に『天問』『海道針経』『共産党宣言』の三冊の本が描かれていると述べたうえで次のように言う。

二是(一冊目が『天問 - 筆者注)隋不召珍藏的一本《海道针经》,据说是中国十五世纪著名航海家、外交家郑和率领庞大舰队七次下西洋时的一部航海书。郑和的驾船远航,比哥伦布、麦哲伦早几百年(ママ),在世界航海史上留下了光辉的一页。这部书的真伪当然值得怀疑,但这是一部指导在大海上远航的书当是肯定的。隋不召把此书视为性命,临终前又珍重地将其托付给抱朴,这体现了老一代开明的中国人的开拓精神,和他们渴望走出中国、走向世界的强烈愿望。⁽⁵⁰⁾

『古船』は、悲慘な過去を乗り越えて前に進もうとする物語と言える。抱朴の「俺は二度と屈服しない。(見えない鎖を一筆者注)振りほどきながら前に進むだろう⁽⁵¹⁾」という決意は、失われていた「開拓精神」の復活を表しているだろう。また、地質調査隊の李技術員が米レーガン政権のスターウォーズ計画、および米ソ両大国による世界の二極化について語った後の「中国は強くならねばならない。その豊富な資源、戦略的地位、不断に成長する経済力・軍事力、莫大な人口、深い文化的背景、社会構造は、世界第三の大国となる運命にあるんだ⁽⁵²⁾」という発言は、世界における中国の役割を強く意識している。魯枢元の「開拓精神」「世界に向かおうとする願望」という指摘は、このような形で物語とも結びついている。

その上で、李技術員が必要性を訴えるのは科学技術の進歩であり、「ちっぽけな変速ギア⁽⁵³⁾」ではあるものの、物語の中心舞台である春雨工場も紆余曲折を経て全面的に機械化されることから、『古船』は新しい時代の科学技術についても考えをめぐらせている。このことから、作者が『海道針経』に託したものに、すぐれた「科学技術」を加えるべきではないだろうか。隋大虎の葬式の晩、李技術員が李知常たちを相手にスターウォーズ計画について熱弁を振っている傍らで、酔っぱらった不召が『海道針経』の一節を暗唱し、そこに書かれてある技術の貴重さを叫ぶのは、偶然ではあるまい。『海道針経』は当時、最先端の航海技術であったのだ。

複数の論者は、抱朴の目指すものが「人道主義+科学技術」であると指摘している。魯枢元は、抱朴が拠り所にする『共産党宣言』が「人道主義+科学技術」の構図になっていると述べ⁽⁵⁴⁾、耿伝明は、「抱朴が社会に出した処方箋は人道主義+科学技術であり、これは新儒家と非常に通じる所がある⁽⁵⁵⁾」と述べている。「人道主義」とは前述した抱朴の「大同」的な思想であるが、筆者はこれらの指摘に加えて、「科学技術」としての『海道針経』の意義を主張したい。

明初の大航海時代は、中国が造船・航海をはじめとする最高の技術を持ち、積極的に世界と外交・交易をおしすすめる、気力が横溢した最盛期であった。たとえば鄭和の第一回遠征は、大小の二百八隻の船に二千七百人の乗組員を乗せ、重量は二千五百から八千トンだったと推測されている⁽⁵⁶⁾。鄭和艦隊に乗り組んだ鞏珍は『西洋番国志』の中で「体勢巍然として巨にして敵とするものなく、篷帆・錨・舵は二三百人に非ずんば能く挙動する莫し⁽⁵⁷⁾」と述べている。このような巨船を中心に大小の船が隊をなして徐々に航路を伸ばし、アフリカ東海岸まで到達した。

作者は共和国成立以来の苦難の歴史を振り返るにあたり、何度も不召に鄭和の話させ、〈古船〉と『海道針経』を登場させることによって、鄭和艦隊に思いをはせ、その開拓精神とともに、かつて中国が世界に冠たる科学技術力を持っていたことを訴えたかったのだと思われる。

鄭和大叔一死,他妈的十条八条船都是沉。死了多少人了,船也漏了,光着身子去堵。活该他们不信《海道针经》。连驶船的性命都不理了,还有个。好。(中略)船到了七洋洲,书上写得明白。‘东南西北,可以仔细斟酌,可算无误。(中略)’没人听进心里。⁽⁵⁸⁾

鄭和の時代に最高の文明と気力を誇っていた中国は、やがて「海の世界」から後退していった。一方、西欧諸国は大航海時代を契機に国力を充実させていき、中国をはるかに凌いでいく。不召の発言には、中国が築き上げてきた科学技術をおろそかにしたことへの慙愧の念が込められているように思える。

以上のように、〈古船〉が象徴するものは、第一節で述べた中国の苦難の歴史とともに、鄭和艦隊に見られるような中国の栄光の歴史という、両面性を持っていると言えよう。

ところで、上記において魯枢元が「この書の真偽には当然疑いがある」と述べたのは、『海道針経』が鄭和艦隊と直接関わりがあるかどうか疑問が残ることを指していると思われる。『海道針経』は、中国国内では散逸してしまっているが、宣教師がヨーロッパに持ち帰った二種類の『海道針経』（「順風相送」と「指南正法」）は、現在もオックスフォード大学図書館に保管されている。向達がこの二種の書を研究した結果、その成立はそれぞれ十六世紀と十八世紀であると推測している⁽⁵⁹⁾。鄭和の南海遠征が一四〇五年から一四三三年までだから、二種類の『海道針経』はこれより七十年以上後に成立したことになる。ただし二種の異本だけでも成立に二世紀の開きがあり、それ以前に鄭和の遠征と直接関係がある『海道針経』の異本があった可能性は否定できない。十六世紀成立の「順風相送」には、カリカットからホルムズ、アデンへの指南が記載されており、鄭和艦隊がインドからアフリカへの航路を切り開いた業績抜きには考えられないからである。

このように、鄭和と『海道針経』の関係は濃厚なものの、現時点では直接の関係を証明できないという状況なのだ。鄭和と直接関係のある書物ならば、艦隊に乗り組んだ記録である、鞏珍『西洋番国志』、馬歡『瀛涯勝覽』、費信『星槎勝覽』等があるのに、作者はなぜ『海道針経』を選んだのだろうか⁽⁶⁰⁾。その理由は、この本が船乗りの実用書であり、実践的性格を持っているからだと思われる。そして船乗りが使う実践的な書を選んだ理由は、〈地下の河〉と関係があるのではないか。

第三章、象徴的形象その三・〈地下の河〉

第一節、〈地下の河〉—新たな航海の可能性

三つ目の重要な象徴的形象は、〈地下の河〉である。蘆青河に張った氷がとけ、柳の枝が芽吹くころ、蘆青河から地下百余メートルのところに、地質調査隊によって発見される。窪狸鎮の陰鬱な人間模様と共和国成立以来の悲惨な歴史が書き連ねられた後での〈地下の河〉の発見の描写は、躍動感にあふれている。

洼狸鎮的显赫地位失去了,传递了多少代的骄傲也失去了,变得无声无

息、像河水一样正从这个世界上慢慢消逝。而今什么都清楚了，原来是河水渗入了地下，变成了一条地下河！它没有抛弃这个镇子，它还在地下汹涌澎湃。⁽⁶¹⁾

皆は〈地下の河〉が見えないのを承知で河辺に駆けつけ、老人達は酒を飲んだように顔を紅潮させてお互い目を見あわせた。かつて航行が不可能なほど衰退して、船が座礁した蘆青河が、別の形でよみがえったのである。

〈地下の河〉の発見を最も喜んだのは隋不召である。上機嫌で酔っぱらい、『海道針経』を暗唱する。「彼にとっては、まるであの消えていった大河がまた戻ってきて、窟狸鎮もまた数十年前のように、河筋が大きな船で満ちあふれるかのよう」であり、抱朴に、お前にはそのうち船を駆って海に出られる日が来るかも知れないと話している⁽⁶²⁾。またその後、あいつが同世代の死に打ちのめされた不召は、泥酔して通りでわめきちらす。「屈強なもんが皆、通りでゴロゴロしておって、ご先祖様に恥ずかしいわい！ 早よう船に乗らんか。蘆青河は満ち潮、風よし流れよし、鄭和叔父貴はとっくに船を出したぞー……」。介抱に来た抱朴に「わしらも船に乗るか？」と訊ねると、抱朴は厳かにうなずいて「乗りましょう」と答える⁽⁶³⁾。これは老人の心を傷つけまいとするだけの言葉ではないだろう。すでに抱朴は『宣言』によって前へ進もうとする決意を固め、存亡の危機にある春雨工場の社長に就任している。彼にとって、「船に乗る」という言葉は、広い世界に向かってあらたな出発をするという意味に響いたのではないだろうか。

〈地下の河〉の出現は、あくまでも人々のイメージの中ではあるが、船の航行を可能にした。窟狸鎮から再び船を駆って大海に乗り出そうと、不召は叫んでいるのだ。あえて抽象的な表現をすれば、それは傷つき座礁した〈古船〉の新たな出航の可能性を示唆していると言えないだろうか。本稿第二章において、〈古船〉は正負の歴史を背負う中国の象徴であると述べた。〈古船〉は単なる窟狸鎮で出土した船の実体を意味せずに、象徴化された中国を意味している。同じように、現実にはありえない〈地下の河〉も、きわめて象徴的な意味を持っているはずである。作者がこれらの象徴的形象を使ったのは、リアリズムでは表現できない想いを託してい

るからだ。「傷つき座礁した〈古船〉の新たな出航」には、苦難の歴史を経てきた中国の再生への作者の祈りが込められており、だからこそこのような象徴的表現を取ったと思われる。

不召はその後、抱朴に三つの遺言を残す。一つ目は、自分が死んだら『海道針経』を譲ること。二つ目は、鎮で行方不明になった放射線物質の筒を必ず見つけてほしいこと。三つ目は、省都に展示された〈古船〉を窪狸鎮に引き取り、それができなければ心の中で奉れ、ということであった。間もなく不召は、春雨工場で始動した変速ギアに巻き込まれそうになった李知常の身代わりとなって死亡する。この言葉は文字通り隋不召の遺言となったのである。人生の最後に、放蕩息子の仮面を剥ぎとって英雄の真面目をみせたかのような不召は、『海道針経』を暗唱して聞かせた。

累次较正针路,牵星图样,海屿水势山形图画一本山为微薄。务要取选能谙针深浅更筹,能观牵星山屿,深打水色浅深之人在船。深要宜用心,反复仔细推详,莫作泛常,必不误也。(大意:何度も針路を修正し、方向を導く星図と引き比べ、島と暗礁及び水流分布図があるだけでは単純すぎる。羅針盤と水路を熟知し、星座と景観が観察でき、水深の測定に長けた者を選んで船に乗せなければならない。最も大切なのは細心の注意を払うことで、何度も仔細に熟考・研究し、当たり前のことだと思ってはならない。こうすれば、誤ることはないだろう。)⁽⁶⁴⁾

(65)。

これは航海にあたっての戒めの言葉である。記述には、船を進めるにあたって、技術の重視と細心の注意が必要であることが述べられているが、『古船』において、この言葉はある種の比喩として使われている。すなわち、『古船』が執筆された改革・開放初期の新しい時代に、この『海道針経』の言葉を適用しようとしているのである。

中国現代史においては、大躍進運動に顕著のように、客観的状況を見ない無謀な政治運動が社会を席卷し、様々な悲劇を招いた。そのような過ちを繰り返さないように、新しい時代へと進んでいかなければならない。それはあたかも大海に浮かぶ巨船を操縦しながら目的地へ向かうようなものではないか。中国という〈古船〉が新たな航海に乗り出すために

は、『海道針経』のこの言葉が必要なのだ。すなわち、客観的状況を把握し、科学技術を使いこなし、細心の注意を払いながら、新しい時代を切り開く人材が必要だということだろう。「傷つき座礁した〈古船〉の新たな出航」のためには、〈地下の河〉の出現だけでなく、『海道針経』の指南が求められたのである。作者が『古船』を執筆するうえで、鄭和との関係が明白な本でなく、あえて『海道針経』を使った最大の理由は、この言葉を引用したかったからだと考えられる。

第二節、〈地下の河〉—希望と生命力

最後に、〈地下の河〉が希望と生命力の象徴であることについて考察したい。

作者は「古河之声」という随筆で、「古い河は万水の源であり、文明の潮汐であり、労働・芸術・創造の源です。現代人はなんとしても、古い河の声に耳を傾ける必要があります⁽⁶⁶⁾」と述べている。古代文明は全て河のほとりに生まれ、人類の進歩は河とともにあった。河は人々の創造的営みの源なのだ。そして創造的営みは、人々の生命力に支えられている。

『古船』における河を考えてみると、かつて、蘆青河は滔滔と流れて河幅も広く、窪狸鎮は繁栄し、人々は活気に満ちていた。その後、河は船の航行ができなくなるほど衰退し、鎮には次々と不幸が訪れ、人々はそれに抗うことなく首をうなだれて生きていた。だが、蘆青河が〈地下の河〉となってほとばしらばかりに流れていることが分かると、窪狸鎮の人々は大喜びした。このように、作者は河の流れと窪狸鎮の人々の活力とを関連づけている。

河が流れているのは地下であるから、実際には船も入ってこなければ、水もすぐには利用できない。なぜ人々は〈地下の河〉の発見を喜んだのだろう。〈地下の河〉は、あくまでも人々の心の中において意味を持っているのだ。それは、河が労働や文化の源だからだろうか。春雨作りに河の水を使い、河を利用して船で製品を運搬したように、窪狸鎮の繁栄が蘆青河と不可分だったからだろうか。そしてそのような河が、「この鎮を見捨てはしなかった」からだろうか。いずれの要素も含んでいると言えよう。いま具体的に利用できなくても、〈地下の河〉を思い描くだけで、人々は希

望と生きる力を取り戻した。〈地下の河〉は、希望と生命力の象徴なのである。

不安と意気消沈と諦めに支配されていた人々は、〈地下の河〉が出現して以来、少しずつ心境に変化を見せ始める。小葵が跛四の子を産むと、抱朴と小葵の間にあった気まずさは消え、新しい命の誕生に二人はただ素直に喜んだ。李知常は延び延びにしていた変速ギアの設計に取りかかった。

このように、物語が終わりに近づくにしながら、人々は希望と生きる力を取り戻していった。確かに、見素は不治の病にかかり、含章はずっと陵辱を受けてきた四爺々を刺して警察に留置されている。抱朴は古白小屋を出て春雨工場の責任者となったが、それまでの経営者であった趙多々の不正のつけを背負い、困難の中の社長就任である。だが、見素は老漢方医の郭運のもとで治療に励み、大喜は見素に変わらぬ愛を示す。含章は四爺々との関係を清算し、李知常は含章をいつまでも待つ覚悟でいる。抱朴は春雨工場を立て直し、皆と共に幸福に向かう決意を固めた。窪狸鎮の人々は前へと歩き始めたのである。

『古船』は、隋大虎の戦死を乗り越えて、親戚の隋小青が軍に入隊する送別会のシーンで終わっている。胸がいっぱいになって賑やかな会場を離れた兄弟は城壁にもたれ、妹のこと、そして亡くなった叔父や父らのことを思う。

見素握住了哥哥的手，紧紧地握着。停了一会儿见素说：“我这些天老想叔父。我后悔最后没有跟他好好玩。他是盼河里涨水，盼着开船出海，盼不来，就死了。可恨的是有人一听他喊开船号子就嗤笑他……”

“河水不会总是这么窄，老隋家还会出下老洋的人。”⁽⁶⁷⁾

しばらくして見素はある物音に耳を澄まし、「河の水音だろうか?」と言う。それは実際には古白の回る音だったが、見素にはあたかも河の水音が聞こえ、波光きらめく広い河筋に、陽光が林立する帆柱を照らしているのが見えたような気がした、として、物語はここで閉じられる。私怨にとらわれて工場奪還に執着し、今や不治の病を得ている見素であったが、最後に心を浄化したのである。

作品の基調低音であった「呜隆呜隆」という重苦しい音は、物語の最後

に、すがすがしく流れる河の水音へと変化し、作品の基調色であった「血」のイメージを持つ「赤」は、光り輝く白と青へと変化した。重苦しい歴史に打ちひしがれて、「循環と停滞」のなかにあった窟狸鎮が、ほとばしる河の流れによって、「躍動」へと転換したと言ってもよいだろう。

「文学作品は、苦難を表現していると同時に希望を表現している。(中略)私たちの作品が呻吟のためか希望のためかにかくるのであれば、やはり希望のために書こうではないか⁽⁶⁸⁾」と考える作者が『古船』に託したものは、重苦しい人間模様と悲惨な歴史の果てに生まれる希望の歌であった。

三、結論

本稿では以上のように、『古船』における重要な象徴的形象である〈古白小屋〉〈古船〉〈地下の河〉が何を表現しようとしているのか、また、人物との関係のみならず、それらが作品世界を構築するうえでどのように機能しているのかについて考察してきた。

第一に、〈古白小屋〉は鎮に次々と訪れる不幸を黙って見つめている「もの言わぬ歴史の目撃者」であり、そこに座り続けている抱朴は、当初〈古白小屋〉と一体化した存在であった。礪白が同じところを回り続けるイメージと、苦難が定期的にやってきて苦しみからは逃れられないという民衆の気持ちが重ねられて、〈古白小屋〉は循環と停滞の象徴となっていたが、抱朴は伝統的倫理や『共産党宣言』の思想の力を借りて、〈古白小屋〉を出る。それは、運命と闘って皆と幸福へと歩む決意をするイニシエーションの意味を持っていた。

第二に、〈古船〉は、窟狸鎮で犠牲になった人々の血、ひいては中国の苦難の歴史を象徴しているだけでなく、鄭和の南海大遠征にみられるような開拓精神と高い技術力といった、中国の栄光の歴史をも象徴していた。

第三に、〈地下の河〉の発見は、『海道針經』の言葉を得て、傷つき座礁した〈古船〉が新たな航海に出る可能性を示唆したこと、そして、〈地下の河〉が希望と生命力の象徴でもあり、循環・停滞から躍動へと変化するた

めに、なくてはならない形象であることを見てきた。

主人公のあり方と〈古臼小屋〉という象徴が深くつながり、〈古船〉と〈地下の河〉という二つの象徴が絡みあうことによって、失望から希望へ、過去から現在そして未来へ、という動きを表現したことも特筆されるべきであろう。これらは、作品の構想段階から細部に到るまで、作者が明確に意識して用いた象徴的形象であると言える。

『古船』はこのように、リアリズムを基調としながらも、象徴的形象を中心とした表現に工夫を凝らすことによって、時の流れに耐えうる文学作品を生み出すことに成功した。とりわけ作者の中国再生への願いは、〈古船〉と〈地下の河〉という極めて象徴的な形象なしには表現し得なかったと思われる。特徴的表現は単に表現面での新しさを意味しているのではなく、『古船』に込められた抽象度の高い内実と固く結びついていたのである。

このような特徴的表現が、作者の次の代表的長編『九月寓言』ではどのように発展し、いかなる手法を用いて寓話的な作品世界を築いているのか明らかにすることを、今後の課題としたい。

〈 注 〉

- (1) 本稿では『張煒文集一』上海文芸出版社一九九七年を底本とした。なお本稿では作品名を『古船』、第四章で出土する船を〈古船〉と表記する
- (2) 陳涌「我所看到的『古船』」伍傑編『中国百年書評選・下』雲南教育出版社二〇〇二年では、『古船』を一定程度評価しながらも、「土地改革は、階級闘争なしにはありえなかった」と批判している
- (3) 易新鼎主編『二十世紀中国小説発展史』首都師範大学出版社一九九七年七〇八頁
金漢『中国当代小説芸術演變史』浙江大学出版社二〇〇〇年 二一八頁
- (4) 「期待回答の声音—与煙大学生對話錄」前掲『張煒文集一』 六二九頁
- (5) 『しにか』一九九八年四月号 大修館書店 六十二頁
- (6) 楊伝珍「評古船与白鹿の認識効能」『「白鹿原」評論集』人民文学出版社編輯部編二〇〇〇年では、作品で出土する〈古船〉の象徴するものを論じるとして、〈古船〉はお互いを惨殺しあう内戦に使われる船であり、『海道針経』

は「神秘的に見えて、その実でたらめな」本だとしている。とうてい承服できる内容ではない

- (7) 『『古船』的道路—漫談『古船』、『故郷天下黄花』和『白鹿原』』『当代作家評論』一九九四年二期
- (8) 張煒「激動和暢想」前掲『張煒文集一』四九七一—四九九頁
- (9) 『張煒文集一』五頁。以下、テキストからの引用は頁数のみ記載する
- (10) 三百九十八頁
- (11) 四頁
- (12) 九頁と二十三頁に同一表現があり、類似した表現は5箇所以上ある
- (13) 九十五頁
- (14) 十一頁
- (15) 百五十五頁
- (16) 七頁
- (17) 十二頁
- (18) 百二十八頁
- (19) 十一頁
- (20) 四十六頁
- (21) 百七十一頁
- (22) 二百四十頁
- (23) 五頁
- (24) 二百三十八頁
- (25) 二百五十八頁
- (26) 二百五十九頁
- (27) 『論語』「子罕」の「子絶四…」に続く。勝手な心を持たず、無理押しをせず、執着をせず、我を張らない、の意
- (28) 九十五頁
- (29) 二百四十三頁
- (30) 二百六十頁
- (31) 『礼記』礼運第九
- (32) 百六十五頁に三箇所、百六十六頁と三百八十八頁に各二箇所、三百十六頁・三百十七頁・三百八十七頁に各一箇所
- (33) マルクス・エンゲルス『共産党宣言』大内兵衛・向坂逸郎訳、岩波新書一九七一年の翻訳を引用。①四十九頁、②十三頁、③七十二頁
- (34) 吳俊「原罪的懺悔、人性的迷狂—『古船』人物論」『当代作家評論』一九八

- 七年二期、羅強烈「思想的彫像：論『古船』的主題結構」『文学評論』一九八八年一期
- (35) 九十三頁
- (36) 三百十八頁
- (37) 前掲「原罪的懺悔、人性的迷狂—『古船』人物論」『當代作家評論』八十四頁
- (38) 三百八十八頁。翻譯の引用は、前掲『共產黨宣言』七十一頁
- (39) 二百六十九頁
- (40) 百二十七頁
- (41) 四章の出土シーンの他は、十三章での隋不召による〈古船〉の回想シーンのみである
- (42) 五十八頁
- (43) 『當代作家評論』一九八八年一期、王彬彬「俯瞰与参与—『古船』和『浮躁』比較觀」
- (44) 二百七十頁
- (45) 百五十二頁
- (46) 張煒『憂憤的歸途』華芸出版社一九九五年 三六九頁
- (47) 五十一頁
- (48) 宮崎正勝『鄭和の南海大遠征』中公新書一九九七年 百頁
王天有・万明編『鄭和研究百年論文』北京大学出版社二〇〇四年所収の席龍飛・万明「試論鄭和宝船」は一九八三年に發表されており、宮崎よりも早く鄭和の船が「沙船」でなく「福船」とであると論じている
- (49) 五十八頁
- (50) 魯枢元「從深淵到峰巔」『當代作家評論』一九八八年二期
- (51) 四百十頁
- (52) 二百四頁
- (53) 百九十七頁
- (54) 前掲「從深淵到峰巔」
- (55) 耿伝明「新時期民国史小説中的末代儒家形象—兼論儒学傳統与“宗教性道德”」 <http://Chinese.pku.edu.cn/bbs/hread.php?tid=33130> 二〇〇三年十二月十二日確認
- (56) 前掲『鄭和の南海大遠征』百頁
- (57) 向達校注『西洋番国志・鄭和航海図・兩種海道針經』中華書局二〇〇〇年六頁

- (58) 八十五頁
- (59) 前掲『西洋番国志・鄭和航海図・兩種海道針經』「兩種海道針經序言」四頁
- (60) 筆者が作者に、『古船』執筆の際に参考にした『海道針經』はどのように入手した本かを訊ねたところ、一九八二年に中華書局が出版した向達校注のものだという回答を得た。二〇〇四年十二月二十七日確認。筆者が参照した『海道針經』はその再版であるため、内容は同一のはずである
- (61) 三百二十七頁
- (62) 三百二十八頁
- (63) 三百九十二頁
- (64) 三百九十三頁
- (65) 前掲『西洋番国志・鄭和航海図・兩種海道針經』「順風相送序」二十一頁
- (66) 張煒「古河之声」『冬天的閱讀』東方出版中心一九九七年百五十頁
- (67) 四百十二頁
- (68) 張煒「心中的文学」『文学評論家』一九八三年三期

〈 参考文献 〉

- 伍傑編『中国百年書評選・下』雲南教育出版社二〇〇二年
易新鼎主編『二十世紀中国小説發展史』首都師範大学出版社一九九七年
金漢『中国当代小説芸術演變史』浙江大学出版社二〇〇〇年
『上海文学』一九九四年二期
『当代作家評論』一九八七年二期、八八年一期・二期、九三年一期
『文学評論』一九八八年一期
張煒『憂憤的歸途』華芸出版社一九九五年
宮崎正勝『鄭和の南海大遠征』中公新書一九九七年
寺田隆信『中国の大航海者鄭和』清水書院一九八四年
王冠倬編著『中国古船図譜面』三聯書店二〇〇〇年
王天有・万明編『鄭和研究百年論文』北京大学出版社二〇〇四年
張煒『問答錄精選』山東友誼出版社一九九六年
向達校注『西洋番国志・鄭和航海図・兩種海道針經』中華書局二〇〇〇年
張煒『冬天的閱讀』「古河之声」東方出版中心一九九七年
『文学評論家』一九八三年三期
吳秀明主編『中国当代文学史写真・下』浙江大学出版社二〇〇二年
魏建・賈振勇著『齊魯文化与山東新文学』湖南教育出版社一九九五年